

AİLENİN TEKİNSİZLİĞİ VE RUTİNİN GÜVENSİZLİĞİ KOŞULLARINDA MODERN BİREYİN BİLİNCİNİN YIKICILIĞI ÜZERİNE: MİCHAEL HANEKE'NİN "YEDİNCİ KİTA" FİLMİ ÖRNEĞİ

Esra DUDU KARAMAN*

ÖZ

Modern insanın sorgulamasız bir itaatle sürdürdüğü rutin yaşamı, modern kentin birbirine değmeden sürdürülmesi gereken kaotik ortamında cam fanus işlevi görmektedir. Rutin yaşamın bürokratik doğasının bireyin tüm yaşam evrenini işgal etmesinin bir uzantısı olarak iş yaşamının gerekliliklerine göre düzenlenen aile yaşamı, yüzeysel ilişkilerin, onaylanan çıkarların, görev bilincinin tüm gerçekliği kuşattığı bir 'kurum'a dönüşmüştür. Bu rutin çerçevelem, gündelik yaşamı aile yaşamını da içine alarak bürokratik mekanikliğin odağında kesinlik, verimlilik, standardizasyon gibi kavramlar üzerinden teknik bir bakışa hapsetmiştir. Ne var ki, modern insanın iş ve boş yaşam arasındaki sınırı ihlal eden rutin yaşamı, Michael Haneke için modern insanın bunalımını, nevrotik gerginliğini ya da zorunluluklarla güdümlenen, anlamını yitirmiş hayatını anlamada temel izleklerden biri konumundadır. Buna göre çalışmada Michael Haneke'nin Yedinci Kıta filmi üzerinden modern bireyin yaşamı kavrayışındaki bozulmanın, her gün deneyimlediği rutin yaşam formlarıyla ve ailenin meşruiyetinin kayboluşuyla olan ilişkisi betimsel analiz yöntemiyle ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Modernite, Michael Haneke, Yabancılaşma, Varoluşsal Güvensizlik, Kentleşme

ON THE DISRUPTION OF THE CONSCIOUSNESS OF THE MODERN INDIVIDUAL IN THE CONDITIONS OF INSECURITY OF THE FAMILY AND THE INCANNY OF THE ROUTINE: "SEVENTH CONTINENT" CASE AMONG MICHAEL HANEKE FILMS

ABSTRACT

The routine life of modern human with unquestioned obedience functions as a glass lantern in the chaotic environment of the modern city. Family life, organized as an extension of the bureaucratic nature of routine life to occupy the entire life universe of the individual, has also turned into an 'institution' where relationships are superficially established, interests are approved and duty consciousness encompasses the whole reality. This routine framework, has trapped a technical view on the concepts of certainty, absolute obedience, efficiency, standardization at the focus of

* Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, esradudu@gumushane.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2070-8113.

Makale Geliş Tarihi: 03.06.2020

Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

bureaucratic mechanics. However, for Michael Haneke, the routine life of modern human, which violates the boundary between work and leisure, is one of the fundamental pathways in understanding modern man's crisis, neurotic tension, or life which is guided and lost meaning by necessity. Accordingly, in this study, the relationship between the deterioration in the understanding of the life and the routine life forms that he experiences every day and the loss of the legitimacy of the family are tried to be revealed through the descriptive analysis method.

Keywords: Modernity, Michael Haneke, Alienation, Existential Disbelief, Urbanization

GİRİŞ

Modernite, aydınlanma dönemiyle tarihselleştirilen “insan ve toplum yaratımı sonucu oluşan çürüme, çoraklaşma ve aşkınlığı yitirme hâlinin iyice zirveye çıktığı” bir dönem olarak tanımlanabilir (Sözen, 1999: 42). Modernite, artık ilerleme, iyileşme ve uygarlaşmayla anılmak yerine birey üzerinde yarattığı hastalıklı ruh halini sorgulamanın anahtar kavramlarından biri konumuna gelmiştir. İnsan ‘doğa’sına güvenmeyen modernite, ‘kültür’ aracılığıyla insanın kendi kendini biçimlendirmesinin önüne geçmiş ve en başta da bireyin kendi kendine yabancılaşmasına aracılık etmiştir. Bauman’ın “bir yılının kendi kuyruğunu yemesi” olarak metaforlaştırdığı modernitenin rasyonalizmi, ahlaki ilkelere dayanarak bireylere yol gösterme ve onları değişmez ilkelere göre şekillendirme saplantısı, insan dünyasını ikellikten, barbarlıktan, geri kalmışlıktan, vahşilikten, müphemlikten, belirsizlikten, rastgelelikten, ucu açıklıktan ve aydınlanmamışlıktan kurtarma arzusu kendi paradoksunu yaratmasına hizmet etmiştir (Bauman, 2003: 83). Freud’un *Uygarlığın Huzursuzluğu*’nda sözünü ettiği bireysel ve toplumsal ‘kaçıklığa’ neden olan rasyonalitenin yarattığı boşlukta modernite, Dostoyevski’nin deyişiyle “insanın onu yalnızca inşa etmek istediği, fakat içinde yaşamak istemediği” bir fanusa dönüşmektedir. Bu fanusta resmedilen modernitenin sunduğu atmosfer, herkesin sürekli kendisiyle çelişkide olduğu, her şeyin saçma fakat hiçbir şeyin çarpıcı olmadığı bir yaşam biçimini de kazandırmaktadır (Berman, 2010: 13, 31).

Gündelik yaşam alanlarında bireylerin sıradan edim ve davranışlarıyla oluşan trajedilerin açığa çıkarılmasında ise sinema bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada modernitenin inşa ettiği gerçeklik, “gerçeği gösterme amacıyla olmayan fakat gerçekçi bir sinema anlayışıyla betimlemeye çalışan” (Cheviron, 2014: 18) Avusturyalı yönetmen Michael Haneke’nin sinema diliyle açığa çıkarılmaktadır. Haneke sineması, Batı aklının ve ilerleme anlayışının neden olduğu, modern yaşam tarzının icat ettiği tüm olguları izleyiciyi etik bir konumda tutarak eleştirmeye çalışmaktadır. Haneke’ye göre, modernitenin yarattığı tüm çelişkilerin kaynağı burjuva sınıfıdır. Modernitenin tüm insanlığa ‘ortak değer’ olarak sunduğu tüm pozitivist yaşamsal ve ahlaki standartlar ise aslında modern toplumun tek ayrıcalıklı ve üstün sınıfı olan burjuva sınıfının değerlerini yansıtmaktadır (Kılınç, 2014: 31). Bu nedenle Haneke, filmlerinde burjuvazinin, insanlığı ilerlemeye ve gelişmeye götüren teknik ve etik kuralları koyarken aslında kendi sınıfı içinde yer alan çürümeyi izleyicinin görmesini istemektedir.

Haneke sinemasında toplumsal çürümenin ve köhnemişliğin mekânı olan (burjuvazi) aile, Habermas’ın modernliğin başarısızlığa uğramasının göstergesi olarak işaret ettiği “bütünlüğü bozulmuş yaşamın” tasvirini sunmaktadır (Frisby, 2010: 24). Haneke, Batı uygarlığının davranışsal ve düşünsel gündelik arkaik arka planını kalabalık modern kentlerde aramak yerine ailenin modernlik açısından tarihsel olarak üstlendiği rolü

tartışmaya açmaktadır. Aile öncelikle, şiddet, gerilim, imgenin egemenliği, suçluluk, vicdan hesabının yapıldığı bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Haneke, tekin olmayan bir yer haline gelen dış dünyaya karşı, gelişkin güvenlik önlemleriyle donatılarak burjuvazinin hizmetine sokulan, kutsallık ve dokunulmazlık halesiyle donatılan 'ev'i, şiddetin, ırkçılığın, tedirginliğin ve dış dünyaya karşı savunmasızlığın yeri olarak betimleyerek izleyiciyi tersyüz etmektedir (Cheviron, 2014: 10). Haneke, modernliğin ortalığa savurduğu ahlaksal bozulmalardan kaçmak için kendini evine kapatan burjuva aileyi, yine sığındığı 'ev'in içinde yüzleşmeye çağırılmaktadır.

Haneke'nin sinematografisinde modern dünya "hastalıklı bir yer" olarak tasvir edilirken, bu dünyanın insanı da "çağının yüzünü çekemeyecek kadar ağır bulup matemine boğulmuş, duyarsızlaşmış bir halde yaşama olduğu haliyle, eleştirmeden katılmak ve hazzı egemen kılmak isteyen özneler" olarak yansıtılmaktadır (Cheviron, 2014: 12). Bu nedenle Haneke'nin sinematografisinde idealize edildiği biçimiyle aklını kullanan, rasyonel yaşayan ya da varoluş amacını servet edinme olarak belirleyen modern insanı, tam da bu saiklerle 'düze çıkmış' bir yaşamın dinginliğini tecrübe etmesini beklerken aksine varoluş sancıları/bunalımı çekerken bulmaktayız. Haneke, sineması aracılığıyla, modernitenin refah unsurlarını insanlığın ortak kazanımına dönüştürmeden kendi sınıfının hizmetine sokan modern/Batılı insanı, çağının hakkını verebilmeye davet etmektedir. Ancak bireyselliğin odağında, rutin kalıplar ve bürokratik işleyiş içerisinde deneyimlenen gündelik yaşam, bireyin kendini gerçekleştirerek ortak iyiye ulaşmasını engellediği için birey, kendi gerçekliğinin farkına varmaktan acizdir. Bu nedenle Haneke için, varoluş hedefi 'normallik'in güvenli sınırlarında yalnızca onun adına belirlenen kalıplara uygun şekilde yaşamak olarak idealize edilen modern bireyin ödemesi gereken bedeller bulunmaktadır. Bu bağlamda Haneke, bu 'çağının hakkını veremeyen' modern bireyin ödemesi gereken bedelleri, kendi sınıfının/azınlığının çıkarına koşulların insanlığın ortak kullanımından esirgenen modernitenin kazanımları olarak simgeleştirilen unsurlarından – steril aile yaşamı, plaza iş hayatı, teknolojiyle desteklenmiş gündelik yaşam gibi – üretmektedir.

1. MODERNİTE İDEALLERİNİN İMKÂNSIZLIĞA DÖNÜŞMESİNE İLİŞKİN TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL GÖRÜNÜMLER

Geleneksel dönemden kesin bir kopuş olarak tanımlanan modernite, her anlamda "yeni"yi temsil etme nosyonu ile "bilimsel, siyasal, kültürel, teknik ve endüstriyel alanlarda gerçekleştirdiği devrimlerle de şekillenmeye başlamıştır" (Küçük, 2000: 97). Ortaçağın sona ermesini takip eden süreçte Rönesans ve Reform ile inşa edilmeye başlanan modernite, 1789 Fransız Devrimi ile siyasallaşmış, 18. yüzyıl Aydınlanma filozofları tarafından biçimlendirilmiş, sanayi devrimiyle birlikte kurumsallaşmış zihinsel, toplumsal, siyasal ve ekonomik bir sistem olarak ortaya çıkmıştır (Demirel, 2012: 22). Modernlik, doğrusal ilerlemenin sınırları içerisinde dünyayı dini çağrışımlarından kurtararak ilerleme, ulusların zenginliği ve devrim ile toplumların aklın normlarına uyarak gelişebileceği fikrini doğurmuştur. Aydınlanma filozofları; geleneksel ve dinsel kurumlara, düşüncelere ve ayrıcalıklara karşı, meşruluğunu geçmişten değil kendisinden alan ve sürekli bir ilerleme öngören, normatif ama (tam da bu yüzden) aynı zamanda dünyayı olduğu gibi kavrama arayışındaki bir düşünüş ortaya koymuşlardır (Melucci, 2013: 17). Ortaçağ karanlığından, gelenek ve otoriteden boyunduruğundan çıkmak modernitenin "akla" saygınlığını geri kazandırmasıyla mümkün olmuştur. Aydınlanma hareketiyle birlikte modern toplum,

bireye kendi idrakinden yararlanma cesaretini geri vermeyi vadedmiştir (Baudart vd., 2013: 13).

Endüstrileşme ile kırsal yaşamın kent yaşamına evrilmesi, hayat tarzındaki hızlı değişimler, ruhun saygınlığının yitirilmesi, nihilizmin yükselişi, insan hayatının maddi güce çevrilmesi, ilerleme adına yıkılmaya neden olan bir dünya imgesini bireye kazandırmıştır (Simmel, 2003: 91). Modern yaşamın getirdiği iş bölümünün uğultulu dünyasında, aşırı ve ritmik uyarılan insan sonunda uyarılara yanıt veremez duruma gelmekte ve nesnel kültürün aşırı büyümesi sonucu bireysel kültür körelmektedir (Simmel, 2003: 91, 101). Kent yaşamının kapitalist üretim evreninde şekillenmesiyle gündelik yaşam da bürokratik bir örgütlenmeyle düzenlenmiştir. Modern toplumda düzenlilik, kategoriler sistemi oluşturulmasını ve her şeyin organize edilmesini gerekli kılmıştır. Buna göre modern bireyin bürokrasi ile adeta kuşatıldığı söylenebilir (Berger, 2000: 62-63).

Bütün toplumsal oluşumların rasyonel olarak hizaya sokulmasının en önemli sonucu olarak da hem siyasi hem de sosyal sistemin akla gelen her alanında uygulanan bürokrasi, modern toplumun örgütlü ve kurumsallaşmış doğasının bir sonucu olarak gelişmiştir (Berger vd., 2002: 145). Ne var ki bürokratik yaşam biçiminin bireyin yaşadığı çevreyi anlamlandırma biçimini kuşatması gibi psikolojik sonuçları bulunmaktadır. Mesela sıradan bir süpermarket alışverişi deneyiminde, market çalışanları sizin dolaysız bir şekilde iletişim kurmanızı gerektirmeyen sadece belli görevleriyle tanımlanan insan statüsünde olduğundan sadece işinin gerektirdiği hususlarda iletişime geçilmektedir. Bu örnek modern yaşamdaki tüm iş formlarına uyarlanabilir.

Moderniteyi aşırı rasyonel bir toplum yaratarak bireylerin anlam dünyasını bozması noktasında eleştiren Berger, modern kapitalist ahlak formu olarak beliren Protestanlığın, dünyayı gizem, mucizeler ve hatta Ortaçağ Katolikliğinin sırlarından arındırarak dünyanın “büyüsünü bozduğunu” söylemiştir. Artık mucizelerin gerçekleşmesinin beklenmediği modern dünya “büyü bozumuna uğramış” ve bu sayede, dünya bizzat insanın kendisi tarafından rasyonel yoruma ve kullanıma hazır hale gelmiştir (Berger vd., 2002: 149). “Dünyanın büyüünün bozulması” kavramsallaştırması aynı zamanda modern bireyin yaşadığı çevreyle anlamlı ve özel bir bağ kurma gerekliliğinin de ortadan kaldırılması anlamına gelmektedir. Modern birey artık kendi organik iletişimsel donanımını kullanmak yerine, kendisine sunulan ve önceden kanıtlanabilir araçlarla edinilen bilgilerle çevresini anlamlandırma yoluna gitmiştir. Yaşanılan dünyanın bu rasyonel algılanışı, modern bireyi katı kesinliğin ve belirliliğin odağında sezgiden ve vicdandan arındırılmış akıl ile baş başa bırakmıştır.

Harari (2016: 211-212) ise, modernitenin, “güç karşılığında insanların anlamı kaybettiği bir anlaşma” olduğundan bahsetmektedir. Moderniteden önce pek çok kültürde, insanların büyük kozmik planda küçük bir rolü olduğuna ve insan türünün her şeye kadir tanrıların ya da doğanın baki kanunlarının tasarladığı bu düzene müdahale edemeyeceğine inanılmıştır. Modern öncesi dönemde insanlar “yasak elmayı yememenin” bir anlamı olduğunu düşünmüş ve bu durum onları felaketler karşısında psikolojik olarak güçlü tutmuştur. İnsanlar, savaşın, salgınların ya da kuraklığın bir hayır için başlarına geldiğini düşünüp ve sebepleri bir üst iradeye -Tanrıya- devrederek hayatı anlamlandırmıştır. Hayatın anlamlandırılmasına ilişkin nedenlerin moderniteyle birlikte kaybolduğuna inanan Harari, büyük kozmik bir plana duyulan inancı reddeden modern kültürün, bireyin yaşamsallığını asgari bir düzeye indirgediğini ileri sürmektedir. Bu nedenle, modernite ideolojisi

içerisinde hayatta yüce bir amaca hizmet edeceği inancı yerle bir olan modern birey için artık hayatın anlamı da kaybolmuş, böylece bilimsel bilgiler ışığında, evrenin hengâmeden ibaret ama hiçbir anlam taşımayan amaçsız bir süreç olduğu inancı yerleşmiştir. Harari'ye göre "bir amaca inanmayan, sadece nedenleri umursayan" modern dünya, "acılarımıza anlam katamayan" bir dünyaya karşılık gelmektedir.

Moderniteyle birlikte ortaya çıkan bilim ve teknik de toplumda beliren çelişkilerin faileri olarak görülmeye başlamaktadır. Teknik ve bilimin, bireyin düşünüş biçimi haline gelmesi ve insanı doğadan uzaklaştırarak ona hâkimiyet kurmasını sağlayacak gücü vermesi karşısında Marx için, modernite, "ahlaki çöküntünün, yozlaşmanın, yalnızlaşmanın" ana kaynağıdır (Akt.: Lefebvre, 1996: 165). Berman'a göre de modernitenin akılcılık, bilimsellik, sekülerlik, ilerleme, reformculuk gibi idealleri çökmüştür çünkü modernitenin eşitlik ve özgürlük vaatlerine karşılık dünya iki yüzyıldır zorba, baskıcı, tahakkümcü ilişkilerle beslenmektedir. Bu nedenle Berman'a göre, artık modernitenin kendisi sorgulanmalı, nesnel dünyanın ve toplumun akıl ve bilimle ulaşılabilecek mutlak bir bilgisinin olmadığı, bu yüzden ilkeler ya da kurallardan söz edilemeyeceği kabul edilmeli, Aydınlanma düşüncesi ve onun mirası olan bütün büyük anlatılar terk edilmelidir (2010: 27).

Modernite, toplumsal olarak bir 'içine çekilme' hali yaratmış; küresel dünyada insanlar yurtsuz ve yalnız kalmıştır. Kamusal alan kaybolmaya yüz tutarken, özel alana çekilen insanlar için, evler muhkem şatolara dönüşmüştür. Şehirleşme, endüstrileşme, bürokratikleşme ve kitle iletişimi, sosyal düzenin rasyonel olarak düzenlendiği bir yer olan kamusal alanın kaybolmasına yol açmıştır. Toplumsallık mahrem hale gelirken kitle iletişimi kamusal alanın ne olduğu duygusunu, nerede başlayıp bittiğini telkin edecek araçlar olarak öne çıkmaktadır (Akt.: Sayar, 2013: 46). Bauman, böyle bir toplumda bireyleri, anlamlandıramadıkları sürecin pasif kurbanları olarak nitelendirmektedir. Dünya gittikçe daha da küreselleşmektedir; fakat böylelikle yalnızca sınırlardan değil anlamın kendisinden de arındırılmaktadır. Bauman'a göre bir pazar yeri olarak dünya, insanların anlam krizini tırmandırmakta ve bozulmuş dünya algısını pekiştirmektedir (2003: 45).

Modern hayatın dehşetini ve ironilerini tasvir etmeye çalışan Berman'ın gözünde ise "paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayat sürmek" anlamına gelen modern hayat, "teknoloji, sanayileşme, kentleşme sürecindeki demografik altüst oluşlar, kitle iletişim sistemleri, bürokrasi, ekonomik alandaki egemenlere karşı direnen ve kendi hayatları üzerinde biraz olsun denetim sağlayabilmek için didinen insanların kitlesel toplumsal hareketleri ve son olarak, tüm bu insanları ve kurumları yönlendiren, keskin dalgalanmalar içindeki kapitalist dünya pazarı"nı içine alan bir evrenin içinde olmak anlamına gelmektedir (2010: 24-28). Özellikle 19. yüzyıl modernliğine yönelik eleştirisini Marx'ın açtığı yoldan sürdüren Berman'a göre modern hayatın temel olgusu onun temelindeki kökten çelişkidir: "Bir yanda, insanlık tarihinin hiçbir devresinde akıllardan bile geçmeyen endüstriyel ve bilimsel güçler hayata geçirilmiş. Öte yanda, Roma İmparatorluğu'nun son anlarının dehşetini kat be kat aşan çürüme belirtileri var. İnsanlık doğaya hükmettikçe, insan öteki insanlara ya da kendi lanetine köle oluyor. Bilimin arı ışığı bile, etrafı cehaletin karanlığıyla kaplanmadıkça parlamaz gibi görünüyor. Tüm icatlarımız ve ilerlememiz, sonuçta sanki maddî güçlere zihinsel bir güç bağışlayıp insan hayatını maddî bir güce çeviriyor" (2010: 33).

Nihayetinde modernitenin ilerlemenin araçları olarak sunduğu teknoloji, bilim ve rasyonel akıl gibi unsurlar ekonomik belirlenimciliğin uğrağında bir çelişkiye dönüşmektedir. Modern dünyanın kazanımları olarak ortaya çıkan ancak dünyanın geri kalmış bölgelerini “aydınlatma” amacını taşımayan bilim, teknoloji ya da sosyal haklar, insanlığın ortak iyiliğinin hizmetine koşulmak yerine belli bir azınlığın çıkarlarına hizmet etmektedir. İşte tam bu noktada Haneke’nin inisiyatifini kullanan sinemasında, kendi gelişmişliğini diğerlerinin sömürülmesi üzerine inşa eden ve yaşadığı çağın sorumluluğunu taşımayan modern Batılı insanının steril gündelik yaşamı, nihai yaşam formundan varoluş çatışmalarının yaşandığı bir arena haline çevrilmiştir.

2. MODERNİTENİN DOĞASINA GÖRE BİÇİMLENEN MODERN BİREYİN PATOLOJİSİ VE TAHRİBATI ÜZERİNE

İnsana, kendi aklını kullanabilme ve bu yolla tüm baskıcı unsurlardan sıyrılabilme cesareti veren Aydınlanma hareketinin eşlik ettiği modernitenin, yaşam alanlarının bilim ve teknikle domine edilmesi ve maddi yarara öncelik veren rasyonel akıl ile biçimlenmesiyle sonuçlandığı söylenebilir. Yaşamın bilimin olanaklarıyla kapitalist bir mentalite ile düzenlenmesinin dayanan bugünün uygarlığında ise, yaşam, insanın dış realitesine göre biçimlenmekte ve modern bireyin kendi üzerindeki erginliği ortadan kaybolmaktadır. Moderniteye içkin olan önceden sağlanmış düzenlilik kalıplarına göre şekillenen gerçeklik anlayışıyla modern birey, kendi gerçeklik evrenini ve anlam dünyasını yitirmeye başlamaktadır.

Modern bireyin kendi yaşam evreninden uzaklaşmasının tarihsel sürecine bakıldığında on sekizinci yüzyılın sonuna doğru endüstri devriminin gündelik hayatta artan etkinliğiyle birlikte “yavan ve kuru yarar duygusu”nun toplum zihniyeti üzerinde etkili olmaya başlamasıyla paralellik gösterdiği söylenebilir. Bu yüzyılın sonuna doğru, yaşam alanlarının kapitalist işbölümü ve uzmanlaşma zemininde bölünmesiyle birlikte, “çalışma ve üretim bir ideal, kısa bir süre sonra da bir ibadet unsuru” haline gelmiş; toplumsal anlam, pedagojik istekler ve bilimsel kıstas kültürel evrime egemen olmuşlardır. Müthiş endüstri ve teknik gelişme hız kazanıp, buhar makinesinden elektrik enerjisine doğru gidildikçe, uygarlığın gelişmesinin bizatihi bu endüstri ve teknik süreçte yattığı yönünde giderek daha da büyüyen bir yanılsamayla, ekonomik güç ve çıkarların dünyanın gidişini belirleyeceği ve ona hükmedeceği konusundaki utanç verici hata doğabilmiş ve yayılabilmiştir (Huizinga, 2016: 240). Ekonomik faktöre toplumda ve insan zihninde aşırı değer verilmesi, bir bakıma, ‘büyüyü bozan’ ve insanın hata ve günahahtan arındığını ilan eden rasyonalizm ile yararcılığın doğal sonucu olarak gelişmiştir.

Ekonomik faktörlerle dolaymlanan modern insanın kendiyile, doğayla ve içinde yaşadığı toplumla olan ilişkisi değişmeye başlamıştır. Rousseau’cu perspektifte “yozlaştırıcı yapaylık ve uzlaşmaların kökünü kazıyacak olan el değmemiş yalınlık ve kendiliğindenliğin hem kaynağı hem de modeli” olarak görülen doğa, uygarlıkla birlikte metaya dönüşerek bireyin de gerçek doğasından uzaklaşmasını sağlamıştır (Llyod, 2000: 87). Kendi öz belirlenimi üzerine olduğu gibi insanlığın evrensel doğası üzerine de bilinçsiz kalmayı sürdüren bir ruhsal yapı modern ‘Batı’ uygarlığının ayırt edici özelliği olarak öne çıkmakta; bu ayırdedicilik onu kendi gerçek doğasından ayırdığı gibi insanlık bütününe de yabancılaştırmaktadır. Bu noktada başta özgürleşimci ideallerle kendisini var eden fakat pratikte birey ve toplum üzerindeki yozlaştırıcı unsurlarıyla sorgulanmaya

başlanan modernitenin sağlıklı bir gelişme değil gelenekselin bozulma ürünü olarak değerlendirildiği görülmektedir. "Duyunsuz anamalcılık, sömürgecilik, paranoid uluslaşma ve dünya savaşları" ile eşzamanlı ilerleyen uygarlıktan 'hoşnut' olmamak için somut gerekçeleri ortaya koyan Freud, modern 'ilerleme'nin insan doğasında bir büyüme ve özgürleşme olmaktan çok, insan doğasının kendisine aykırı ve yabancı bir başkalaşıma yol açtığını söylemektedir (Freud, 2000: 8).

Bunun yanı sıra modern birey Marcuse'a (1998: 25-26) göre, yaşamın anlamını maddi evreninde gerçekleşecek olan tatminlere indirgeme pahasına, doğanın denetim altına alınması ve çok sayıda gereksinimlerin aynı anda karşılanabilir olmasını coşkuyla karşılamaktadır. Ne yaşamın makineleştirilmesi ve ölçülendirilmesi, ne ansal yoksullaşma, ne de günümüz ilerlemesinin büyüyen yok ediciliği, Batı uygarlığının ilerlemesini yönetmiş olan "ilkeyi" sorgulamak için yeterli zemini sağlamaktadır. Bu bağlamda dış gerçeklik algısını yitiren modern birey, üretkenliğin sürekli artışının herkes için daha da iyi bir yaşam umudunu biteviye daha gerçekçi kılması karşısında kayıtsız kalmaktadır. Marcuse'a göre de, modern topluma özgü bu rasyonel kayıtsızlıkla, uygarlığın doruğunda yaşanan toplama kampları, kitle kıyımları, dünya savaşları ve atom bombaları "barbarlığa geri dönüş" değil, ama çağdaş bilimin, uygulayım bilimin ve egemenliğin başarılarının baskısızca yaşama geçirilişi olarak kabul edilebilir.

İnsan doğasının denetim altına alınması süreci tekniğin üstünlüğüyle belirlenen çalışma yaşamının işbölümü ve uzmanlaşmayla paramparça edilmesiyle devam etmektedir. Üretim cihazının yararlı kullanılışı, bireylerin ihtiyaçlarını ve yeteneklerini karşılamakla birlikte, halkın büyük çoğunluğu için, söz konusu doyunlukların alanı ve biçimi, kendi emekleriyle belirlenmektedir; ancak bu emek, kendi denetimlerinde olmayan ve bireyin, yaşamak için, boyun eğmek zorunda bulunduğu bir bağımsız güç biçiminde işleyen bir cihazın emrinde çalışmak demektir. Böylece insanlar, kendi yaşamlarını sürmek yerine; daha önce kurulmuş ve yerleşmiş olan görevleri yerine getirmektedir. Çalıştıkları zaman, kendi içsel ihtiyaçlarını ve yeteneklerini karşılamış olmazlar; yabancılaşma içinde çalışırlar (Marcuse, 1968: 33-34). Ürettiği şeyden ayrılmış olan insan, kendi dünyasının bütün ayrıntılarını giderek daha güçlü şekilde bizzat üretir ve böylece kendi dünyasından giderek daha fazla ayrılmış hissetmektedir. Böylece somut bir yabancılaşma imalatına tekabül eden yaşamı kendi ürünü olduğu ölçüde yaşamından da ayrı düşmektedir (Debord, 1996: 45).

Kendi kendine işleyen endüstriyalizm ise ruhları olgusallaştırarak, metaların insan davranışlarını belirleyen değerlerle bezenmelerini sağlamıştır. Seri üretimin kültürü ve sayısız faili aracılığıyla norm haline getirilen davranış biçimleri bireye yegâne doğal, saygıdeğer, mantıklı davranış biçimi olarak dayatılarak bu dış gerçekliği 'yanlış bilinç' olarak sürdürmeye hizmet etmektedir. Modern bireyi de kendini bundan böyle şey olarak, istatistiksel bir öge, success [başarı] ya da failure [başarısızlık] olarak tanımlamaya başlamaktadır. Bunların dışında kalan fikirler ve suç işleme eğilimi, ilkokuldan sendikalara dek bireyleri her an gözaltında tutan kolektif güçle karşı karşıya gelmektedir (Adorno ve Horkheimer, 2014: 50). Çünkü her bir insanın bir doğa varlığından bir toplumun üyesi olmaya gelişimi, esas olarak, baskıdan ayrı düşünülemez bir binlerce yıllık uygarlık sürecinin değişmiş de olsa kısaltılmış bir yinelenişidir (Horkheimer, 2005: 272). Son derece katı ve hiyerarşik bir ortam içerisinde şekillenen modern toplumda, bireyler üniform kalıplar içerisinde şekillendirilmeye çalışılmaktadır. Memur, uzman, büroda veya bir montaj hattında çalışan herhangi bir kimse, katı bir rasyonellikle belirlenmiş bu sistemin kurallarına ve normlarına uymaya mecburdur. Bunun yanı sıra rekabet ve

hiyerarşi ile bezenen çalışma yaşamında bireyin dış gerçekliğe ilişkin farkındalığı da bulunmamakta; bu nedenle kendi koşullarını sorgulama ya da değiştirme olanağını da yitirmektedir (Zijdeveld, 1985: 16).

Modern bireyin sürekli değişim içindeki dış gerçekliğine uygun olarak değişim gösteren niteliği ise yaşadığı çevreyi duyuşal yapısındaki değişmelere koşut olarak ancak anlık, yüzeysel basitleştirilmiş bir şekilde algılamaktır. Hâlihazırda toplumsal yaşamın, iktisadın birikmiş sonuçları tarafından bütünüyle işgal edildiği günümüzde, üretmek sahip olmaktan, gibi görünmeye doğru kayan bir ahlaki bir buzlaşma yaşanmaktadır (Debord, 1996: 38). Bu noktada gerçekliğin dışarıdan dayatılarak belirlendiği modern dünyada insan kendi aklını anlamadıkça, şimdi kendisini de yok etmek üzere olan çatışmayı yarattığı ve sürdürdüğü o temel süreci anlamadıkça, doğa üzerindeki tahakkümün insan üzerindeki tahakküme, insan üzerindeki de doğa üzerindeki dönüşüp duracağı ileri sürülebilir. Nitekim moderniteyle birlikte küreselleşen dünyada etkileşimin artması yerine seyretmekle yetinen, tepkisiz ve sinmiş insanların çoğunluk halini alması; bilim ve tekniğin imkânlarıyla dünyaya dair genişleyen bilgiye rağmen umulanın aksine duyguların körelmesi, öfkenin ve şiddetin artması uygarlığın ‘kazanımları’nın getirdiği ruhsal yıkımı gözler önüne sermektedir. Modern insanla özdeşlemeye başlayan bu karakteristik unsurlar, modern dünyanın standartlaşmış bilgi ve üretim koşulları altında, "doğrusal ilerlemeye, mutlak hakikate ve toplumsal düzenlerin rasyonel biçimde planlanmasına" inançla yörgülen "pozitivist, teknoloji merkezli ve rasyonalist" niteliğinin psikopatolojik sonuçları olarak okunabilir (Harvey, 1997: 50).

Bu bakış ilk başta inanılmaz derecede iyimser görünmektedir. Ancak ne var ki nesnel gerçekliğin rasyonel ilkelere göre belirlendiği endüstriyel ve teknolojik bir uygarlıkta insan varoluşunun ikilemleri ortaya çıkmaktadır. Akıl, aynı zamanda mantık, matematik ve rasyonellik kurallarının tüm insani duygu ve algıları yok sayarak ayrıcalık kazanması anlamına da gelmektedir (Berman, 2010: 27). Sorun Aydınlanma'nın rasyonel ve bilimsel kavrayış ilkelere eylem için uygun ahlaki ve politik ilkelere tercüme edilmesindeki içsel güçlükten kaynaklanmaktadır (Harvey, 1997: 33). “Teknik-bürokratik ve makine rasyonelitesinin en aşırı biçimlerinde cisimleşmiş olan en son bilimsel mühendislik uygulamalarını, 20. yüzyıl, ölüm kampları ve ölüm mangalarıyla, militarizmi ve iki dünya savaşıyla, nükleer yok olma tehdidi ve Hiroşima-Nagazaki deneyimiyle” hiç kuşkusuz bu iyimserliği tuzla buz etmiştir (Harvey, 1997: 26).

Adorno ve Horkheimer de, *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı çalışmasında, Aydınlanma projesinin kendi amaçladığının tersine yol açarak, insanlığın özgürleşmesi hedefini, insanlığın kurtuluşu adına evrensel bir baskı sistemine dönüştürdüğünü savunmaktadır. Rasyonel ilkelere göre belirlenen Aydınlanma akılcılığının ardında yatan mantığın, bir “hâkimiyet ve baskı” mantığı olduğunu savunan bu yazarlara göre, aklın tek katkısı “sistematik birlik ideasıdır, sabit kavramsal bağlantıların biçimsel öğeleridir”. İnsanların aklın idraki diye ileri sürdükleri her türden esaslı hedef, Aydınlanmanın katı anlayışına göre delilik, yalan ya da “rasyonelleştirme”dir (Adorno ve Horkheimer, 2014: 115-116). Harvey’e göre de rasyonel, harita ve kronometrenin yardımıyla planlama yapmaktan ya da toplumsal hayatın bütünü zaman ve hareket etüdüne tabi tutmaktan daha öte bir anlam taşımaktadır. Buna göre rasyonel, yeni relativizm ve perspektivizm anlayışları yaratmak; mekânın üretimine, zamanın düzenlenmesine uygulanmak üzere kullanılmaya başlanmıştır (Harvey, 1997: 303). Böylece toplumsal bir süreç olarak algılanan rasyonel, bürokratik bir örgütlenmeyle bilimsel aklın gündelik dünyaya sistematik

bir şekilde uygulanmasını ve sistematik bilginin pratiğe uygulanması aracılığıyla rutin faaliyetlerin düşünselleştirilmesini içerdiği söylenebilir (Turner, 2014: 37-38).

Bugün bu dünyanın anlamsızlığı, Weber'e göre, paradoksal bir biçimde, rasyonalizasyonun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Dünya daha rutin ve rasyonalize edilmiş bir hale geldikçe büyüsunü de daha fazla yitirmiştir. Rasyonalizasyon inanç ve katiyetin büyüülü bahçesini yerle bir etmiş, ama inandırıcı bir alternatif değerler kümesi üretmemiştir. Bilimin kendisi bir değer sistemi değildir, çünkü öncelikli olarak sonuçlardan ziyade araçlarla ilgilenmektedir (Turner, 2014: 108-109). Bilim, teknik bir ussallıkla araçların amaçlara göre sürekli bir şekilde uyarlanması noktasında rasyonaliteyi beslemektedir. Weber'e göre standardizasyon ve normalleşmeyle kişisel ve toplumsal farklılığa yönelik tüm hassasiyeti ve empatiyi olanaksız kılan rasyonalitenin güdümediği modern dünya, seküler bir hale gelerek büyüsunü bozulmuş, bilimsel fikirler (araşsal rasyonalizasyon) gündelik yaşamı istila etmiş, toplumsal faaliyetler uzmanlaşmayla ayrırmış ve son olarak karizma, din ya da büyüsunü aşınmasıyla dünya gitgide daha anlamsız hale gelmiştir (Turner, 2014: 112). Weber'in tabiriyle modern toplumlar, bir tarafta geleneğin sınırlarından kurtularak özgürleşirken diğer taraftan rasyonelliği kurumsallaştırarak yeni tahakküm biçimleri yaratmaktadır. İnsanoğlu, "evreni fethetmek ve her şeyi mantık seviyesine indirgemek" için kendisini her türlü denetimden azat etmişken sonunda, akla uygun doğrunun ve bilinçlilik fenomeninin ötesindeki herhangi bir şeyin bilgisini kendilerine yasaklayarak yeni bir akıldışılık yaratmışlardır (Alatlı, 2016: 1594).

Zamanın ve mekânın mekanikleşmesi, insan varoluşunun Taylorlaşması ve rasyonelleşmesi bireyleri paradoksal bir duruma sokmaktadır. İnsan sonsuza mazhar olmak isterken aslında uzayda bir noktadır, artık bireyselliğine hapsolmuş durumdadır (Frisby, 2010: 234). Bireyi zaten yok eden bilimsel akılcılıktır (rasyonalizm), çok büyük kitle yığılmalarının yanı sıra, psikolojik kitle zihniyetinin de sorumlusudur. Sosyal bir birim olan insan bireyliğini kaybetmiş, istatistik bürolarında soyut bir rakam haline gelmiştir. Modern birey artık, yeri herhangi biriyle değiştirilebilecek, hiçbir önemi olmayan bir birim olmaktan başka bir rol oynayamamaktadır (Jung, 1999: 42). Bu koşullar altında, bireysel yargılama yeteneğinin giderek azalması ve sorumluluk bilincinin mümkün olduğunca kolektifleştirilmesi, yani bireyin elinden alınıp toplu bir varlığa teslim edilmesi kaçınılmazdır. Bu yolla birey giderek daha fazla toplumun bir fonksiyonu haline gelmekte, yaşamının gerçek taşıyıcısı fonksiyonunu giderek daha çok kaybetmektedir (Jung, 1999: 43).

Bu noktada katı bir rasyonellik karşısında Jung da, ruhunu ve bilincini kaybeden modern bireyin iyilikten uzaklaşacağını düşünmektedir. Jung'a göre insan muazzam işler başarmış ama bunun karşılığında dünyanın uçurumunu derinleştirmiştir (Jung, 2005: 140-143). Buna göre, tüm dışsal değişim ve gelişmelerin insanın içsel doğasına ulaşmaması sebebiyle, son kertede her şeyin, teknik bir ussallıkla standardize hale geldiği söylenebilir. Bütün teknik gelişim, doğanın yenilmesi, insanın ve toplumun ussallaştırılması, buradan, bireyin kendine ulaşmasını engelleyen, tatsız, mekanik çalışma zorunluluğuyla pekişen yabancılaşmaya götürmektedir. Adorno ve Horkheimer da, doğanın araçsal hale gelmesinin ve bunun sonucunda insanın doğaya ve nihayetinde kendine yabancılaşmasının aydınlanmanın kaçınılmaz sonucu olduğunu düşünmektedir. Onlara göre aydınlanma, "yabancılaşarak işitilir hale gelen doğadır"; bu yabancılaşmanın ardında ise doğanın araçsal aklın tahakkümünde denetlenebilir ve dönüştürülebilir şeylerin konusu haline

getirilmesi yatmaktadır. “İnsanlar düşünerek kendilerini doğadan uzaklaştırırlar ki, doğayı, ona hükmedebilecek biçimde karşılına alabilsinler. Düşünme kendisini doğadan uzaklaştırıp somutlaştırırken bir ayırma işlevini yerine getirdiğini yadsımaya devam ettiği sürece bir yanılısma olmaktan kurtulamamaktadır” (2014: 62-63). Buna göre rasyonalizasyonun, hesaplama ve disiplinin temeli olarak yabancılaşmayı içerdiği görülmektedir. Modern toplumda deneyimlenen ‘tahirip olmuş hayat’ı, işbölümü ve uzmanlaşmanın doğurduğu ruhsal yıkımı, modern hayatın her açıdan yol açtığı genel yabancılaşmayı ve insanlıktan çıkışı toplumun akılcı örgütlenişinde aramak gerekmektedir.

Bununla birlikte toplumsal düzen fikri, her şeyin öngörülebilir ve denetlenebilir kılınmaya çalışıldığı modern toplumda, insanın kendi kişiliğinin de mekanikleşmesine yol açmıştır. Bugünkü dönemde, kişilik, iktidar hiyerarşisi ve fonksiyonlarıyla, bu hiyerarşinin teknik, entellektüel ve kültürel cihazları tarafından hazırlanmış bir standart reaksiyon kalıbına yönelmektedir. Yabancılaşma süreci söz konusu olduğu zaman, olduğu gibi bir bütün olarak değil de, bütünü olumsuz bir görünümü olarak ele alınmaktadır (Marcuse, 1998: 167). Hiç kuşkusuz, kişilik ortadan kaybolmamıştır: Kişilik gelişmeye devam eder ve hatta beslenip eğitilir; ancak bu besleme ve eğitme, kişiliğin, toplumsal açıdan uygun görülen davranış ve düşünce kalıplarına uymasını ve bu kalıpları sürdürmesini sağlayacak biçimdedir (Marcuse, 1998: 282). İnsanın bilinci çevresindeki dünyayı gözlemlemeye ve araştırmaya yönelerek ruhsal ve teknik kaynaklarını bu dünyanın özelliklerine uyarlamaya çalışmaktadır. Bu iş o denli zorlayıcı ve yerine getirildiğinde o denli karlı bir iştir ki, insan bu süreç içinde kendini unutmaktadır. Bu süreçte içgüdüsel doğası ile ilişkisini kaybederek tamamen kavramsal bir dünyanın içine kaymaktadır. İçgüdüsel doğasından kopması insanı sokunmaz olarak bilinç ile bilinçdışı, ruh ile doğa, bilgi ile inanç arasında çelişkiye sokmaktadır. Bu bölünme insanın bilincinin artık içgüdüsel yönünü görmezden gelemediği veya başaramadığı noktada patolojik hale dönüşerek kişinin dış dünyaya ve nihayetinde kendine yabancılaşmasıyla sonuçlanmaktadır (Jung, 1999: 83-84).

Modern birey, standartlaştırılmış gündelik yaşam ritmi içerisinde herhangi bir ‘kaçış’ mekânından yoksun bırakılmıştır. Modern birey için, iş geriliminden uzaklaşmak ve hayata anlam katmak için sunulan ‘boş zaman’ ümitsizce başvurduğu yegâne kaynaktır. Ancak bugünün modern kültüründe oyun, boş zaman ve eğlence, içi boşaltılarak bir ‘iş’ niteliği kazanmıştır. Artık boş zaman, Bell’in anlatımıyla, belirli bir kültürel mirası keşfetme ve geliştirme değil, zevk ve sefalet düşkünlüğü amacıyla kullanılır hale gelmiştir. Moderniteye kadar iş geriliminden uzaklaşarak, aklın ve kasların alternatif kullanımı anlamına gelen eğlence ise, moderniteyle birlikte anlam yitimine uğrayarak heyecanlandırıcı veya bitkinleştiren bir gerilim, vahşice saldırgan bir eğlence veya pasif, vurdumduymaz bir hal olarak işlev görmektedir. Önceden örgütlenen gündelik yaşam içerisinde hayat sabitlenmiş bir biçimde ilerlemektedir; birey için, ilginç bir günün heyecanı boş bir günün yorgunluğuna dönüşmüştür (2013: 291).

Modern toplumda, artık aile de daha iyi bir durumda değildir. Bauman’a göre aile insanın geçici olduğu kabul edilen varoluşuyla demir atabileceği emniyet verici, kalıcı bir limandan başka bir şeyi akla getirmektedir artık. Bauman, “başlatması kadar bitirmesi de kurması kadar yıkması da kolay ailenin, onu meydana getirenlerden daha uzun süreceğine güvenmiyorum artık” diyerek ailenin de sonunun geldiğini duyurmaktadır (1999: 26). Modern dünyada birey tamamen kendi haline bırakılmıştır; kişinin ruhsal doyumunun tamamlayıcısı olan aile de din de artık o eski konumunu kaybetmiştir. Modern birey, artık, psikolojik düzeyde baş edemediği bir sorunu olduğunda aile bireylerini de değil psikoloji

klินิกlerini tercih etmektedir. Çünkü modern dönemle birlikte artık her sorunun bir uzmanı vardır; öyle ki, bir kimse kendi hayatını örgütlemek için öbür toplumsal kaynaklar/bağlar yerine paraya giderek daha fazla yaslanmaktadır. Bu eğilim, hane içi emek, hastaların ve yaşlıların bakımı, çocuk yetiştirme ya da kişisel sorunlarda uzmanlık kazanma gibi çok çeşitli görevler açısından bir kimsenin kendisine ya da ailesine giderek daha az güvenmesine yol açmıştır (Wagner, 2005: 166).

Ailenin artan bir biçimde çözülmesiyle, özel yaşamın boş zamana, boş zamanın son ayrıntısına dek denetlenen ruhsuz uğraşılara, spor sahasındaki ve sinemadaki çoksatar kitaplardaki ve radyodaki hazlara dönüşmesiyle, insanın iç dünyası da ortadan kaybolmuştur (Horkheimer, 2005: 489). Bu bağlamda bireylerin bu yabancılaştırıcı nesnel kültüre verdiği tepki, insanlara ve değerlere karşı gitgide artan bir kayıtsızlık göstermek, dünyaya karşı gitgide artan bir bezme tavrı takınmak ve içsel alana çekilmektir. Bütünün sadece bir tek küçük bölümü içinde sınırlanmış olan insan, kendini sadece bir parça durumuna getirerek yalnızca, kendi çevirdiği çarkın tekdüze uğultusunu duymaktan, kendi varlığının armonisini hiçbir zaman geliştirememeye başlamış ve kendi yapısındaki insanlığa biçim vereceği yerde, sadece mesleğinin, biliminin bir kopyası durumuna gelmiştir. Zaten artık toplumsal hayatını anlamlı bulmayan birey için bu kimlik aşınması modernitenin kaçınılmaz sonucu olarak değerlendirilebilir.

3. MODERN BİREYİN RUHSAL PATOLOJİSİNİ MODERNİTEYE İLİŞKİN KAVRAMLARLA ANLAMLANDIRMA ÇABASI ÜZERİNDEN MİCHAEL HANEKE'NİN "YEDİNCİ KITA" FİLMİNİN ÇÖZÜMLEMESİ

Toplumsalın aşkın bir çözümlemesini sunan sinema, toplumsal gerçeklikle ilişki kurma olanağına da sahiptir. Çalışmada Haneke'nin perspektifinden modern bireyin toplumsal yaşamına ilişkin temsilleri ortaya koymak adına betimsel analiz yöntemi tercih edilmiştir. Betimsel analizde araştırmada toplanan verilerin araştırma problemine ilişkin olarak neleri söylediği ya da hangi sonuçları ortaya koyduğu ön plana çıkmaktadır. Bu kapsamda filmler araştırma konusundan hareketle belirlenen temalar çerçevesinde betimsel analiz yöntemiyle analiz edilmiş; verilerin yorumlanması sürecinde bulgular, modern toplum üzerine evrensel düşünce ve sistematik bir eleştiri geliştiren düşünürlerin görüşleriyle desteklenmiştir.

Modern insan, temelde gündelik yaşamını güvenli, steril kılmak ve kaostan kurtulmak adına rutinin içerisine sabitlemiştir. Bu rutin yaşam, modern kentin birbirine değmeden sürdürülmesi gereken kaotik ortamında cam fanus işlevi görmektedir. Modern insan dışarıdan bakıldığında düzenli bir yaşam sürmesine zemin yaratan rutin yaşamı aracılığıyla, iş deneyiminin tüm gündelik ilişkileri kuşatması ile karşı karşıya kalmıştır. Rutin yaşam bireyin dolaylı bir şekilde sürdürmesi gereken gündelik yaşamını bürokratik bir mekanikliğin odağında kesinlik, hız, netlik, kesin itaat, verimlilik, standardizasyon gibi kavramlar üzerinden teknik bir bakışa hapsedmiştir. Ne var ki, modern insanın iş ve boş yaşam arasındaki sınırı ihlal eden rutin yaşamı, Michael Haneke'nin teşhis koymayan sineması için de modern insanın bunalımını, nevroitik gerginliğini ya da zorunluluklarla güdümlenen ve anlamını yitirmiş hayatını anlamada temel izleklerden biri konumundadır.

Haneke filmografisinin çalışma bağlamında seçilen filmi olan *Yedinci Kita*, bu temel sorunsaldan hareketle modern insanın gündelik yaşamda iyice görünmez hale gelen rutin

yaşam içerisindeki sıkışmışlığını, ölümün özgürlük vaat eden alt metninden ayırmadan açıklamaktadır. Yönetmenin “duygusal buzlaşma” olarak adlandırdığı film üçlemesinin de ilki olan filmde, orta sınıf Avustralyalı bir ailenin, hayatın durağanlaşması, *iletişimsizlik* ve *mekanikleşme* karşısında kaçış yolu bulamaması ve modern yaşamın konformizmini başka türlü bir yaşam olanağının kalmadığı fikri üzerinden intiharla ödemeleri anlatılmaktadır. Haneke filmografisinin tümünde merkeze aldığı orta sınıf ailesi, bu filmde de bireyin kendi kendisine yabancılaşmasını, duygularından ve içsel motivasyon dinamiklerinden uzaklaştırılma sürecinde temel referans noktası durumundadır.

Bir ailenin toplum içinde konumlandırılma biçimine yabancılaşması sonucu kendini imha etmesini merkezine alan film, uzun bir oto yıkama sahnesi ile açılmaktadır. Bu küçük *çekirdek ailenin* katı bir belirlenimlikle güdümlenen mekanik ama korunaklı yaşamları, oto yıkamanın teknik bir düzenlilikle işleyen sistemine kendilerini bırakarak ve camlara vuran tazyikli suyun şiddetine aldırılmadan araçlarının içerisinde birbirleriyle iletişim kurmadan donuk bir kayıtsızlığa bürünmüş olarak ortaya çıkmaktadır. Oto yıkama sahnesiyle başlayan *teknikle dolayımlanan yaşam* göstergesi filmdeki çift olan Georg ve Anna’nın her sabah 06.00’ya kurulmuş alarm ile güne başlamaları vurgusu ile devam etmektedir. Filmde karakterlerin gündelik yaşamını serimleyen sahnelerde, kamera, açısını bireylerin yüzlerine değil eylemlerine ya da beden uzuvlarına *yakın çekim* ile odaklayarak, modern dünyada bireyselliğin yok olduğunu ya da kimliklerimizin varoluşumuzu yansıtan imgemizden değil de ortaya koyduğumuz eylemler üzerinden tanımlandığı bir dünyayı tasvir etmektedir. Modern dünyada bireyin kim olduğunun bir öneminin olmadığı, kurgusal dünyanın sınırlarını aşan bu kamera açısıyla açığa çıkmaktadır. Yönetmenin, karakterlerin yüzlerini göstermekten özenle kaçtığı “bu ‘insan’sız sahneler, sanayi toplumunun kim olduğundan bağımsız olarak herkesi kapsayan günlük rutinindeki sıradanlığı ve monotonluğu” da vurucu bir şekilde ortaya koymaktadır (Ertaylan, 2018: 130).

Filmde sunulan karakterlerin hepsi modern yaşamın karakteristiğine uygun olarak kendi *bireyselliklerine* hapsolmuş bir şekilde ele alınmaktadır. Orta sınıfa mensup olan mühendis Georg, göz doktoru Anna ve kızları Eva’dan oluşan bu üç kişilik ailenin birbirini tekrar eden sıradan hayatlarında karakterlerin ruhsal bunalımlarını açığa çıkaran bilinçdışına ait fenomenler ilk olarak Eva üzerinden inşa edilmektedir. Eva’nın, okulda kör taklidi yaparak öğretmeninin dikkatini çekmeye çalışması, hemen ardından göz doktoru annenin hasta muayene etme imgesine geçişle sürdürülerek, modern yaşamda aile içerisinde kronik hale gelen umursamazlık ve ilgisizlik halini ilkel bir biçimde gözler önüne sermektedir.

Eva’nın kör taklidi yaparak dikkat çekmeye çalışması ile anne Anna’nın göz muayenesi yapması arasındaki simetrik ilişki, çağdaş kapitalist sistemin çalışmaya odaklı monoton ve mekanik toplumsal yapısında aile kurumunun da bu mekanik ilişkilerden nasibini aldığını açıklamaktadır. Filmde modern yaşama özgü psikopatolojilere ilişkin temel dinamikler ya da krizler, model teşkil etmeleri açısından çekirdek aile üzerinden seyirciye aktarılmaktadır. Bunun yanı sıra bu temel dinamiklerin ilk önce evin küçük çocuğu Eva üzerinden yorumlanması, çocukların, “sosyal hiyerarşide sistemin nasıl işlediğini gösteren ideal göstergeleri taşıması ve toplumda tamamen önceden belirlenmiş kurbanlar olmaları” sebebiyle Haneke sinematografisi açısından bilinçli bir tercihtir (Assheuer, 2013: 82).

Filmde modern toplum yaşamına ilişkin temsillerden biri olan *iletişim ve ilişkilerde araçsalcı bakış açısı*, Anna’nın kayınvalidesiyle arada sırada yazışarak ailesi hakkındaki gelişmeleri aktarmasının içeriğinde açığa çıkmaktadır. Mektubun içeriğinde temel olarak

eşi Georg'un daha iyi bir sigorta ile çalışabileceği ve kendisini gösterebileceği bir birime atanmasına rağmen Anna'nın ifadesi ile emekliliğine birkaç yıl kalmış olan patronunun Georg'un kendi yerini almasından korktuklarından bahsetmektedir. Bu durumun Georg'u daha çok teşvik ettiğini, böylelikle tüm gücüyle işini en iyi şekilde yapmaya ve kendisinin en iyi olduğunu ispat etmeye çalıştığı için zor zamanlar geçirdiğini dile getiren Anna, son olarak mektubunu, Georg'un kendilerine en içten dileklerini gönderdiğini ve iş yoğunluğundan kendisi yazmadığı için özür dilediğini belirterek bitirmektedir. *Bürokratik* iş yaşamının tüm ilişkileri araçsallaştırdığı ön kabulünden hareketle Georg da, tüm yaşam enerjisini rekabet ile güdümlenerek tüketmekte; çalışmanın çıktısı ve fayda üretecek bir sermaye olarak anlamını sabitleyen zamanını ise yalnızca rasyonel hedefler için harcayacağını, Anna'nın mektuptaki dolaylı anlatımıyla teslim etmektedir.

Anna, başka bir mektuplaşmasında da Georg'un iş yerinden terfi alabilmek için patronunu yemeğe çağırdıklarından ve onu etkileyebilmek için lezzetli yemekler yapmak zorunda olduğundan bahsetmektedir. Burada Batı toplumlarının *rekabet* eden, eylemlerini *araçsal/faydacı* motiflerle bezeyen öznesi olan 'modern birey'in yıkıcı ve eleştirel yorumuna yer verilmektedir. Unutulmamalı ki, kâr-odaklı kapitalizmi ayakta tutan en önemli motiflerden biri de rekabettir. Rekabet yalnızca sermaye sahipleri arasındaki tekel elde etme savaşlarında yaşanmamaktadır. Kapitalizmin ve sermayenin kurnazlığı, kendi bağlamındaki rekabet rejimini, üstelik de yaşama pozitif değer katan bir olgu gibi, çalışanlar arasındaki ilişkilere de dayatılmış olmasıdır (Marx ve Engels, 2013: 78-80). Bu manipüle edilmiş rekabet kültürü, işleyim mekanizması iş bölümü aracılığıyla düzenlenmiş bireyin kendine yabancılaşmasının ikinci adımına da oluşturmuş olmaktadır. Buna göre çalışanlar sermaye sahiplerinin gözüne girmek adına, birbirlerinden uzaklaşmaktadır (Bocock, 1997: 53). Tıpkı herhangi bir bireyin toplumdaki kopuk yaşamasının doğuracağı sonuçlar gibi, bu durum da hem *bireyselleşmeye* hem de yabancılaşmanın son adımı olan türüne *yabancılaşmaya* giden yolları açarak bu bağlamda kurulan toplumsal ilişkilerin de *araçsallaşmasına* yol açmaktadır.

Modern insan varoluşunu anlamlandırmaya hizmet etmeyen, karmakarışık bir sürü olay karşısında akşamları bitkin düşmüş bir halde evinin yolunu tutmaktadır. Gündelik yaşamın olanca yoğunlukta uyaranları karşısında sınırları yıpranmış ya da gerçekliği algılama yetisi yıkıma uğramış birey için *modern kent yaşamının kaosu* ve sunduğu bu kısır bolluk, onda ancak deneyime dönüşmeyen bir edilgenlik ve patolojik bir boşluk yaratmaktadır. Bu savdan hareketle filmde mekânın yalnızca *kent, ev, süper market* ve *işyeri* üzerinden kurulan gündelik sunumu modern dünyanın boğuculuğunu da somutlaştırmaktadır. Bununla birlikte filmde uzun ve özenli bir ritüel olarak yer alan süpermarket sahnesi, imgesel değerinin ötesinde yalnızca tüketim açısından ve ekonomik bir süreç olarak değil, gösterge ve sembollerin de içinde olduğu sosyal ve kültürel bir süreç olarak ele alınmaktadır.

Gündelik olanın görünmez kıldığı 'akıldışılığı' basit olanın 'çıplaklığında' açığa çıkararak Haneke'nin sinematografisinde süpermarket, gündelik yaşamın, ihtiyaçların ya da kimliklerin kategorilere indirildiği bir yaşama gönderme yapmaktadır. Buna göre süpermarketin imgesel önemi, mekânın kullanımının "totaliterliğini ve nerede, neyin nasıl yapılacağını bireye önceden bildirmesinden" kaynaklanmaktadır. Süpermarkette, yine de yasakların bir hoşgörü, kolaylık sağlama ve hipergerçeklik cilası ardına gizlendiği programlanmış bir disiplin düzeni ve montaj bandıyla karşılaşmaktadır. "Kapitalin geleneksel kurumları ve fabrikanın ötesinde" bir yerlerde bulunan süpermarket, "gelecekte

karşımıza çıkacak her türlü toplumsal denetim biçimi, yani toplumsal yaşam ve birlikteliğin dağınık işlevlerini (iş, boş zamanları değerlendirme, beslenme, sağlık, ulaşım, medya, kültür) tek bir homojen çatı (zaman/mekân) altında buluşturma modeli” olarak filmin modern toplumun yaşamı belli bir standardizasyon etrafında örgütlemesine ilişkin sorunsalını desteklemektedir (Baudrillard, 2013: 113).

Modern yaşama “mekân”ı, “bedenin çeşitli fonksiyonlarına karşılık düşecek biçimde hayatı bölümlere ayırmakta ve yönetmektedir (Vassaf, 1997: 26). Mekânın en verimli biçimde kullanılmasına hizmet eden bu “totaliter model”, katı bir düzenlemeyi yansıtmaktadır. Bu plan, “milyonlarca insanın tıpatıp aynı hareketleri yapıp, tıpatıp aynı çevreye tâbi olarak yaşaması” sonucunu doğurmaktadır. Mekânın bu özel düzenlemesi neyin nerede yapılacağını “dikte” ettiğinden, aynı çatı altında edimde bulunanların “birliktelik duygusunu” da ortadan kaldırmaktadır (Vassaf, 1997: 27). Mekânın bu kategorize edilmiş ve parçalanmış gerçeklikle örgütlenişi, bireyin kendi bütünlüğünü yitirmesine ve çevresiyle iletişiminin de anlamlı bir amaçlılıktan uzaklaşmasına ve ruhsuz bir araçsallığa yol açmaktadır.

Bu paralelde filmde, süpermarketin katı düzenliliği içerisinde ihtiyaçlarını tespit ederek reyonlar arasında gezinen modern birey, aynı zamanda emeğin paketlenerek tüketicisinin gözünden uzak tutulması karşısında tükettiği ürüne yabancılaşmaktadır. Sepetine koyduğu nesneyle arasında hiçbir anlamlı ilişki kuramayan modern birey, filmde, aynı dolaylılığını market çalışanı ile iletişimde de sürdürmekte; ancak satın alınanların tutarı hakkında konuşmaya girişmektedir. Bütün niteliklerin ve tikelliklerin paranın karşısında sıfırlandığı modern kent yaşamında her şey “Fiyatı ne?” sorusu etrafında anlam kazanmaktadır. Ussal ilişkilerdeyse insan bir sayı gibi, diğerlerinden farkı olmayan bir öge gibi hesaba katılmakta ve yalnızca nesnel olarak ölçülebilen işleriyle ilgi görmektedir. Bu nedenle metropol insanı, bu nesnel hayat formu içerisinde etrafındaki kimseleri satıcı ya da müşteri, hizmetçi, hatta çoğu kez ilişki kurmak zorunda olduğu kişiler olarak değerlendirmektedir (Simmel, 2009: 96).

Toplumsal yaşamda bireyler arasında görülen *iletişimsizlik* ve *mekanikleşme*, filmde, aile içinde de temel sorunsallardan biri olarak resmedilmektedir. Buna göre Anna’nın kızı Eva ile ritüel olarak yerine getirilen ‘gece uykuya yatırma’, ‘yemek masasında oturma’ gibi anlatıya görünürde hiçbir şey katmayan durağan eylemler, alt metninde, aslında anne ve kızın hakikate dayanan bir ilişki kurmak yerine ‘kendilerine düşen görevleri’ yerine getirdiği eleştirisini barındırmaktadır. Anne-kız arasındaki bu mekanik ilişkiyi anlatan bu imgeler, ortasınıf varoluşunu medeniyetin derinliklerine yerleştirmektedir. Kracauer’in de, endişeli ve korku içindeki özellikle üst sınıfa mensup günümüz insanını, “hayat standartlarını korumak için genellikle boş yere çabalarken neredeyse her zaman duygularını rafa kaldırmak zorunda kalması” şeklinde açıklaması, filmde, aile bireyleri arasındaki ilişkisizliği, medeniyetin toplumsal ilişkilerin dokusunu derinden sarsması üzerinden okunması noktasına getirmektedir (Kracauer, 2011: 67). Illich de benzer bir biçimde, “bilim ve teknolojiyle” dolaylanılmış bir yaşam ile “değerlerin teknik görevlere dönüşmesi” ya da diğer bir deyişle “değerlerin maddileşmesi” arasında paralellik yakalamaktadır (2018: 63).

Haneke’nin sinematografisinde bireyin olduğu yerde trajedi kaçınılmazdır. Ancak bu trajedi görünmez bir boşluktan çıkıyormuşçasına beklenmedik, *anlamsız* ve nedensiz bir bağlamda deneyimlenmektedir. Filmde aileye akşam yemeğine misafirliğe gelen Anna’nın

erkek kardeşi bu trajediyi konumlandırmak için kullanılmış bir karakterdir. Yemek sahnesinde bireyler arasında sessizlikle pekiştirilerek deneyimlenen iletişimsizlik, arkada müzik çalardan gelen ritimli bir melodiyle kırılmaya çalışılmaktadır. İletişim kuramayacak derecede birbirine yabancılaşan bireyler, bu ritimli ve sözlü müziğin arkasına gizlenmektedir ama az sonra bastırılmış olan geri gelecektir. Georg'dan müziği kısmasını rica eden Anna'nın erkek kardeşi, günümüz insanının kendi gerçekliğiyle yüzleşmemek için bir kaçış nesnesi olarak kullandığı teknolojik nesnelere *off* tuşuna basıldığında kendi gerçekliğiyle yüzleşmek zorunda olmasına gönderme yaparcasına, müziğin susmasıyla ağlamaya başlamıştır. Haneke birçok filminde olduğu gibi bu sahnede de, modern yaşamda duygularını bastırılmış ya da rasyonalize etmek zorunda kalmış insanın nevroitik sancılarını 'ağlama' edimi üzerinden yansıtmaktadır. Haneke, modern yaşamın anlamsızlığını ve amaçsızlığını, karakterlerin eylemlerinin nedensiz ya da zamansız bir şekilde ortaya çıkması üzerinden anlatmaktadır. Bu sahnede de Anna'nın kardeşi müziğin susmasıyla anlamsız bir şekilde ağlamaya başlamaktadır.

Ancak Haneke, dramatik olanı bu nedensiz ağlama davranışı üzerinden değil diğer bireylerin bu davranış karşısındaki kayıtsızlığı üzerinden kurgulamaktadır; yemek masasındakilerin, gerçek bir duygu belirtisi gösteren/ağlayan biri karşısında ne yapacağını bilemeyip şaşkınlıkla birbirlerine bakmaları ve bununla birlikte adamın neden ağladığına ilişkin herhangi bir merak duygusu geliştirmemeleri, modern insanın *kayıtsızlığının* sıradan bir tasviridir. Günümüz dünyasında, "hayvansı eğilimlerini bastırmayı başarmış" olan insan, "uygarlaşmış" sayılmakta ancak buna karşılık "kendiliğindenliğini, yaratıcılığını, duygusallığını ve iç görüşünü" köreltmek zorunda kalarak, varoluşunu *kendine yabancılaşmış, tatminsiz, nevrastenik ve bunalmış* bir kimlikle sürdürmektedir (Geçtan, 2003: 9). Haneke, modern bireyin bu körelmiş duygusal birikimini, kendisiyle baş başa kaldığı bir anda değil de aile bireyleriyle birlikte ya da bir topluluk içerisinde açığa çıkartarak varoluşun temelinde en güvenli yer olarak hissedildiği ailenin tinselliğini de sarsmaktadır.

Modern bireyin kendisini bu kadar kırılğan, bu kadar *güvensiz* duyumsadığı bir dünyanın kültürel boşluğunu *kitle iletişim araçlarıyla* kapatmaya çalışmasının alegorik anlatımı filmde, ailenin misafirle herhangi bir temas kurmadan televizyon karşısında konumlanmasıyla gerçekleşmektedir. Filmin ana temalarından biriyle de böylelikle karşı karşıya kalınmaktadır: bireyler arasındaki *iletişimsizlik*, televizyonun hiçbir anı boş bırakmayan imge bombardımanı ile yarattığı etkileşim yanılısının ardına gizlenmektedir. "Televizyonun, milyonlarca insanın aynı şakaya aynı anda gülmesini sağlayan, ama kendilerini yine de yalnız hissetmelerine neden olan bir araç" olmasının bilinçaltında, karşısında konumlanan bireyleri gerçek bir deneyim kurmaktan alıkoyan ve pasifize eden gerçekliği yatmaktadır (Geçtan, 2003: 96). Televizyonun totaliter imgelerinin pornografik akışı, tüketicisini, etrafındaki gerçeklikten de soyutlanmaktadır. Çünkü kitle iletişimini sağlayan bu araçlar, insanları arası iletişimin, yani gerçekliğin yerini almaya çalışmaktadır. Ekran gerçekliğin yerine geçmektedir. Bu yer değiştirmenin bir diğer işlevi de Adorno ve Horkheimer'in ifade ettiği gibi televizyon aracılığıyla bireyin biricikliğinin ortadan kaldırılması ve değersizleştirilmesidir. Buna göre, "kültür endüstrisi" hain bir biçimde insanı bir tür "varlığı" olarak kurgulamaktadır; herkes bir başkasının yerine geçebilecekleriyle vardır, herkes bir "yedek" ya da yalnızca "türün bir örneği" olarak konumlandırılmaktadır. Birey olarak herkes yeri kesinlikle doldurulabilir ve salt bir hiçliktir; bunu zamanla o biricikliğini kaybettiğini farkettiğinde iyice hissetmeye

başlamaktadır (Adorno ve Horkheimer, 2014: 194). Filmdeki karakterlerin eve gelen misafirle gerçek bir iletişim kurmadan televizyon karşısında pasifize olmasını damgalayan bu sahnede de, modern bireyin kendilik bilincini kaybettiğinde ya da önemsizleşen varlığının bilincine vardığında çevresine karşı olan ilgisini de kaybetmeye başlaması ile tekniğin/kitle iletişim araçlarının bağlantısı *eleştirel* bir düzlemde ilişkilendirilmektedir.

Bir yandan sunduğu konformizmi ya da sterilize edilmiş ‘doğa’sıyla modern yaşam, yüzleşmekten kaçındığımız korkularımızı ya da gittikçe uzaklaştığımız benliğimizi örtbas edip kendimizi güvende olduğumuza inandırırken, bir yandan da hayatın ne denli yavanlaştığını gün yüzüne çıkartmaktadır. Filmde de, durgunluğu ve yanıltıcı sakinliğiyle yaşam tekinsizce devam ederken, karakterlerin ara ara bilince gelerek izleyiciyi tedirgin eden gece yarısı uyanmaları ya da beklenmedik ağlama histerileri bir şeylerin yolunda gitmediğinin habercisidir. Filmde modern yaşama ilişkin semptomlar basit ama çarpıcı bir eleştirelilikle sunulurken filmin ortalarında bir kopuş yaşanarak başka türlü bir yaşamın olanakları sorgulanmaya başlanmaktadır.



Şekil 3.1. Filmde Sahneler Arası Geçişte Gösterilen Avusturalya Seyahat Acentası Afişi

Bu sorgulama, filmde sahneler arası geçişte karşımıza çıkan Avustralya turizminin tekrarlayan görüntüsü üzerinden aktarılmaktadır. Ancak filmde sahneler arası geçişte deniz ve kumdan oluşan bir imge olarak karşımıza çıkan hareketsiz Avustralya turizminin tekrarlayan görüntüsünün ‘ütopyavarî’ oluşu, modern yaşamdan uzaklaşmak için ailenin gidecekleri yeri işaret etmenin yanı sıra alternatif bir toplumun inşasının imkânsızlığını göstermektedir. Çünkü Avustralya imgesi, gidilecek yerin gerçek olamayacağını teslim eden bir aktarımla ‘cansız’, ‘insansız’ ve ütopik bir imge olarak resmedilmektedir.

Filmin sonlarına yaklaşıldığında, ailenin de, yaşamlarının sıradanlığı ve boşluğu hakkında bir karara varacağı anlaşılmaktadır. İnsanın kendi türü içindeki beraberliğini, aynılığın biteviye yinelenişi, bitmeyen bir nöbetin tekrarı olarak kurgulayan Haneke, birbirlerine bir

görev bağıyla bağlı olan, sevgi sözcüklerini, sevişmeyi, duayı, aile yemeklerini birer vazife olarak gören rutini aracılığıyla azar azar, ne olduğundan şüphelenmemize izin verdikten sonra ailenin tüm banka hesaplarındaki parayı çekmesi ve kızlarını okuldan alması hayatlarından kesin bir kopuş yaşayacağını işaret etmektedir. Ancak izleyici, ailenin gündelik hayatlarını inşa ettiği bu düzenli yaşamından vazgeçişini, başka bir fiziki mekâna taşınmakla gerçekleşeceği algısıyla sürdürürken, bir gece arabalarıyla evlerine dönerken şahit oldukları trafik kazası sonucu yerde cansız bir şekilde yatan bedenler, aileye, içinde yaşanılan dünyadan 'kaçış'ın nasıl olması gerektiği konusunda rahatsız edici bir farkındalık sunmuştur. Karakterler açısından her şeyi geride bırakarak yeni bir hayata başlama arzusu, yerini, sistemin çıkışsızlığını imleyen ve aslında var olmayacak olan bir yedinci kıtanın sadece intiharla mümkün olabileceği kabullenişine bırakmıştır.

Modern dünyanın katı düzeninden ve anlamsızlığından ancak *intihar* ederek kurtulabileceği teması, aynı zamanda, "ölme dürtüsünü öznenin kendini yeniden tanımlamasını, başka biri olarak yeniden doğmasını sağlayan güç" olarak konumlandırmaktadır (Diken ve Lausten, 2011: 54). 'İmal edilmiş' insan, kendi yaşamını inşa etme becerisinin yok olduğunu fark ederek varoluşuyla hiçbir anlam katamadığı dünyayı değiştirebilme iradesini ancak kendi bedeni üzerinde uygulayabileceğine kanaat getirmiştir. Aslında ölmekten korkmamızın temelinde dünyamızı kaybetme korkusu bulunmaktadır, çünkü insan ve dünyası bir bütündür. Ancak modern dünya, katı bir düzenlilikle kendi yörüngesinde ilerlerken içinde yaşadığı evrenden bağımsızlaşan, yabancılaşan ve onunla anlamlı bir bağ kuramayan birey için bu dünyadan vazgeçiş hiç de zor değildir. Artık o, "bütün içinde göz ardı edilebilir bir niceliğe" indirgenmiştir (Simmel, 2009: 108). Daha fazla birikim, konfor ve mal üretme üzerine tasarılan bu dünyadan kaçış da yıkıcı ve amaçsız bir acı biçiminde olmalıdır. Asıl çözüm kendini yok etmektir; yalnızca faydacı kaygılarla yönetilen tek boyutlu bir toplumda çözüm de *intihar* olarak belirlenmiştir. Agamben'in, ceza-gerektirmeyen uyumluluğuyla intiharı, "kişinin kendisine karşı sorumluluğunun ihlali değil, aksine insanın kendi varlığı üzerindeki egemenliğinin ifadesi" olarak konumlandırması, filmde ailenin ölümü hem varoluşu sonlandıran hem de varoluşunu dolaysız bir süreklilik olarak şimdiki zamanda sabitleyen çift yönlü doğasını açığa çıkarmaktadır (2013: 164). Öznenin radikal bir değişim geçirdiği tek edim olmasından dolayı intiharı başarıya ulaşan tek edim olarak konumlandıran Haneke ise insanın kendi varlığı üzerindeki bu özel egemenliğinden yola çıkarak, 'yaşanmaya değmeyen hayatın yok edilmesi'ne yetki tanınması zorunluluğu sonucuna varmaktadır. Nihayetinde burada modern insan, kendi benliği üzerindeki denetimini ancak intihar üzerinden gerçekleştirebileceği söylemini üreten bir protestoya girişmektedir.



Şekil 3.2. Ailenin Televizyon Karşısına Geçip İlaç İçerek İntihar Ettiği Sahne

İntihar fikrinin yıkıcılığı aileye, hayatlarını anlamsızca doldurmaya yarayan tüm eşyaları yok etme gücü veren bir özgürlük de sağlamıştır. Artık bundan sonra aile, edindiği tüm birikimini ve sahip olduğu tüm maddi eşyalarını yok ederek/parçalayarak adeta özgürleşmeye çalışmaktadır. İlk önce TV sehпасından başlarlar. Daha sonra sahip olunan tüm eşyalar kırılır, parçalanır, yırtılır. En son akvaryumu parçaladıklarında su ve cam kırıklarıyla yere düşen ama biraz sonra ölmeden önce aynı zamanda da özgürleşen balıklar, karakterlerin içinde bulunduğu kaotik durumu anlatmanın diyalektik bir yorumudur. Balıklar evin zemininde dolaştıkça/çırpındıkça, başka türlü bir yaşamın sadece ölümden teselli bulunabileceğinin altı çizilmektedir. Hayata bağımlılıklarını arttırmaktan başka somut bir işlevi olmayan eşyalardan kurtulmanın bu yıkıcı yokedilişi, temelde ailenin hayatını çıplaklaştırarak hafiflemeye çalışmalarının da aşırı bir yorumudur. Kendilerini yok etmeden önce sahip oldukları tüm eşyaları imha ederek nesnelere düzenindeki mahkûmiyetlerini sonlandırmaya çalışmaktadırlar. Dolayısıyla "toplum" ya da "medeniyet" aile üzerindeki etkisini yitirdiğinde, sahip oldukları günlük hayatın bu zorlu aksesuarları da bir anda yok olup gitmelidir. Aile, hayatın henüz “ihtiyaçlar ile doyumlar arasında bölünmemiş olduğu, ona ister istemez özgül bir form dayatacak herhangi bir nesneye ihtiyaç duymadığı o derin düzeydeki süreklilik” duygusunu tatmaya çalışmaktadır (Simmel, 2009: 93).

Aile bireylerinin her birinin bir değerine temas etmeden ve aynı zamanda dışarıyla da ilişkililenmeden akıp giden hayatlarında refahın sembolü sofraları ve eşyalarının artık onlara mutluluk vaat etmediği çıkarsanmaktadır. Bu yıkıcı varoluş sürecinde kendi kabuğuna çekilen aile dışarıyla bağlantı kurmak istemezler. Bu nedenle eşyalarını yok ederlerken dışarıyla aralarındaki mahremiyet ilişkisini sürdürme işlevine sahip olan pencerelere dokunmamışlardır. Mahremiyet, modernite ideolojisi içerisinde ‘herşeyi bilme istemi’nin ‘kontrol’ ve ‘denetim’ takıntısına dönüştüğü düzen üretimi adına gözden düşürülen bir

kavramdır. Bu nedenle *toplumdan kaçış istemini* yerine getiren aile, telefonlara çıkmayarak ya da pencereyi bir eşya olarak parçalamayarak koruduğu 'mahremiyet'ini, bilinmeyen hiçbir şeye tahammülün olmadığı, katı bir disiplinle işleyen bu çağda/çarkta bir 'soluklanma' aracı olarak kullanmaktadır. Ev telefonunun hiç susmaması, evin kapısına dayanan görevlilerin aileyi telefonlarını açık tutmaları konusunda uyarmaları da, insanların kendi hayatlarıyla ilgili aldıkları en temel kararlarda bile kamu düzenini gözetmeleri gerektiği düşüncesinin dayatılmasından duyduğu rahatsızlığı yönetmenin ifade ediş şeklidir. Bununla birlikte ailenin dışarıyla olan bağıni koparmada yaşadığı bu güçlükler, dışarıdan dayatılan ve peşimizi ölüm anında bile bırakmayan modern yaşama özgü 'gereklikler'in, insanın kendi hayatını bile kontrol edemeyecek derecede kuşattığının eleştirel bir paradosini sunmaktadır.

Yedinci Kıta 'da ölüm, kayıtsızlık, mücadeleler ve şiddetle dolu bir toplumda tek kurtuluş yolu olarak özgürlüğün en açık ifadesi konumlandırılmaktadır. Sanki özgürlüğün özü bizzat yaşamı değil, bireyin kendi ölümünü olumlamış gibi aile için de artık ölme vakti gelmiştir; hayatla olan tüm anlamlı bağlarını kopardıktan sonra evde bıraktıkları tek sağlam eşya olan televizyon karşısına geçip ilaç sırayla ilaç içerek intihar edimini yerine getirmektedirler. Televizyon aracılığıyla uyuşarak kendi gerçekliklerini unutan günümüz modern insanı, televizyon karşısında kendini imha sahnesiyle tanımlanmaya çalışılmaktadır. Filmde de baş edilemeyen bir dünyadan uzak durmak için bir kısım insanın sığındığı ve kaçmaya çalıştığımız dünyayla aramıza mesafe koymamızı sağlayan bu araç, *yalnızlığı* duyumsamaktan kaçınan aileye ölüm anında eşlik ederek işlevini yerine getirmektedir. Filmde refah toplumunun üyesi olan *orta sınıf* bir ailenin hikâyesi, kişi düzenliliğin ve mekanik ilişkilerin mekânsal karşılığı olan ev ile anlamlı olan tek şeyi şimdinin ve geçici olanın gerçekliği üzerine kuran televizyonun karşısında sonlanmaktadır. İzleyici ise kendini, filmin sonunda karlanmış ekranın karşısında yatan ölü burjuvazinin boş bıraktığı yerden ekrana bakarken bulmaktadır.

SONUÇ

Aydınlanma idealinin kültürel ve toplumsal bir yaşam formuna dönüştüğü modernitenin çelişkili doğasını sarsıcı bir sinema diliyle irdeleyen Avusturyalı yönetmen Michael Haneke'nin bu bağlamda incelenen *Yedinci Kıta* filmi, modernitenin ortaya çıkardığı ve gelişmiş toplumlara sinen marazi ruh halini açığa çıkartmaktadır. Çalışmadan elde edilen sonuçlar genel olarak bir araya toplandığında Haneke, modern dünyanın 'imtiyaz' olarak sunduğu olanakların, bu kültürün başrolünde olan burjuva insanını yalnızlığa, iletişimsizliğe, değerlerden arındırılmış bir gündelik yaşama hapsolmuş bir şekilde tasvir etmektedir. Haneke'nin *Yedinci Kıta* filminde yüksek refaha sahip modern bir toplumda prestijli bir mesleğe sahip olarak yaşamak olumlu özellikler yüklenmemekte aksine modern bir toplumda üst orta sınıf refahına sahip olarak yaşamak, artık gerçekçi bir şekilde duyumsanamayan yaşantılarına atıfta bulunurken aynı zamanda yalnızlığa, iletişimsizliğe, değerlerin yok olmasına, doğayla aradaki mesafeye, amaçsızlığa, tatminsizliğe ve bütün bunların yanında sınıksız örülmüş bir kanıksama haliyle birlikte işleyen şiddet eylemiyle eşdeğer hale gelmektedir.

Haneke, filmini bu eleştirel zemine oturturken Batı aklının ve ilerleme anlayışının neden olduğu, modern yaşam tarzının icat ettiği tüm olguları izleyiciyi hiçbir yerde konumlandırmayarak –izleyiciyi adeta ortada bırakarak- farklı bir yol izlemektedir.

Modern yaşamın olanaklarına ilişkin tüm yerleşik inançları yerle bir eden Haneke, filmlerinde modern ve gelişmiş bir topluma ilişkin alışıldık kalıpların dışına çıkarak hem modern toplumların içeriden çürümüşlüğüne hem de bilindik kalıplar sunarak izleyicisini rahatlatma/eğlendirme temelli ticari bir kaygıyla bireylerin düşünme ve sorgulama yetilerini işlevsizleştiren ana akım sinemaya karşı durarak izleyiciyi sorgulayan bir konuma yerleştirmektedir. Böylece Haneke, filmde burjuva sınıfının, insanlığı ilerlemeye ve gelişmeye götüren teknik ve ahlaki ilkelerin aslında bu sınıfı ahlaki olarak yozlaştırdığını ve çürüttüğünü izleyiciye göstermeye çalışmaktadır. Haneke aynı zamanda, burjuvaziyi hem filmlerinin öznesi olarak hem de izleyicisi olarak konumlandırarak modern toplumlara ayna tutmaya çalışmaktadır.

Haneke içinden çıktığı Avrupa toplumunun temsil ettiği değerlerin içeride nasıl boşlukta salındığını daha kalıcı bir şekilde anlatmak adına izleyicisini alışkın olmayan sinemasal temsillerle sarsmaktadır. Bunu yaparken de Haneke, kendine özgü bir karakteristiklik katan, kitle kültüründe bilinçleri uyarmak yerine sadece birkaç saatliğine uyuşturmak ve eğlendirmek amacıyla olan anaakım sinemanın dışına çıkma ihtiyacı duymaktadır. Haneke, bilim/teknoloji ve maddi refah ilerledikçe, onun her derde deva olacağı yönündeki modern iddiaya, yaşadıkları insani yoksunlukları ve mutsuzlukları örnek göstererek tüm bu 21. yüzyıl tablosuna eleştirel bir perspektiften bakmanın ve bu düşünceyi sinemanın görsel gücüyle anlatmanın mümkün olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak bu bağlamda bu çalışma, Haneke sinemasında modern toplumu ve insanının sorunlarını, bunalımlarını ve içsel çelişkilerini anlamının olanakları sosyolojik bir üslupla ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Film üzerinden yönetmenin modern dünya anlamlandırmasına ilişkin bir okuma yapıldığında ise Haneke'nin, vaatlerin, ideallerin bir çıkmaza dönüştüğü ve tamamlanma olanağı kalmayan bir proje olarak değerlendirdiği modern topluma dair umut beslemediği ve bu nedenle de alternatif bir yaşam modeli sunmaktan kaçındığı söylenebilir; Haneke filmi somut bir çözüme kavuşturmamakta; modern bireyin hikâyesi adeta başlamadan bitmektedir. Tümünden yanlış olarak yaşantılanan bir yaşam biçimine meşruiyet hakkı tanımayan Haneke, modern toplumların çürümüşlüğünü, ahlaki çöküntülerini ve kurumlarının yozlaşmasını, birtakım az sayıdaki insanlar üzerinden anlatarak yalınlaştırmaktadır. Bununla birlikte Haneke filminde kitle iletişim araçları (televizyon, video çalar vb.) maddi refah anlamında ayrıcalıklı olmanın ve duygusal empati becerisi kazandırmadaki başarısızlığının bir göstergesi olarak konumlandırılmaktadır. Haneke sinematografisine hâkim olarak hikâyenin ev, ofis, süpermarket gibi iç mekânlarda sürdürülmesi ve bu mekânların klostrifobik düzenlenişindeki ısrar, modern birey yaşantısının cilalı yüzeyinin altında derinlemesine gizlenen ruhsal çöküntülerini içeriden biri gibi izleme şansı vermektedir. Haneke tek bir bireyden yola çıkarak, bütün bir topluma ilişkin yalın bir analiz ortaya koyarken kendine özgü tekniğinin gücünden faydalanmaktadır. Haneke, filmlerinde kameranın sabit açısını hâkim kılarak olarak kullanması, film karakterleriyle özdeşim kurmasına izin verilmeyen izleyiciyi ortada bırakmaktadır. Bu şekilde izleyicisine, onu nesnel bir konumda tutarak, günümüzün idealleştirilen ve yüceltilen modern toplumuna ilişkin bakış açısını değiştirmeyi ya da eleştirel bir perspektif geliştirmesini önermektedir.

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor ve HORKHEIMER, Max (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Çev.: Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ALATLI, Alev (2016). *Batiya Yön Veren Metinler-III* (2. Baskı). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- ASSHEUER, Thomas (2013). *Yakın Plan Haneke*. (Çev.: Nazlı Pakkan). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- BAUDART, Anne, Dagognet, Bourgeois, Bernard, Farago, France Goyard, Simone, Alexis, Philoneneko. Russ, Jacqueline (2013). *Modern Dünyanın Yaratılması*. (Çev.: İsmail Yerguz). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BAUDRILLARD, Jean (2013). *Tüketim Toplumu* (6. Baskı). (Çev.: Hazal Deliceçaylı/Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAUMAN, Zygmunt (1996). *Yasa Koyucular İle Yorumcular*. (Çev.: Kemal Atakay). İstanbul: Metis Yayınları.
- BAUMAN, Zygmunt (2003). *Modernlik ve Müphemlik*. (Çev.: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BELL, Daniel (2013). *İdeolojinin Sonu*. (Çev.: Volkan Hacıoğlu). Ankara: Sentez Yayıncılık.
- BERGER, Peter ve KELLNER, Hansfried (2000). *Modernleşme ve Bilinç*. (Çev.: Cevdet Cerit). İstanbul: Pınar Yayınları.
- BERGER, Peter, Robert, Wut, Çiftçi, Adil (2002). *Din ve Modernlik*. (Çev.: Adil Çiftçi). Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- BERMAN, Marshall (2010). *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*. (Çev.: Ümit Altuğ ve Bülent Peker). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BOCOCK, Robert (1997). *Tüketim*. (Çev.: İrem Kulluk). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BURKE, Peter (2000). *Rönesans*. (Çev.: Özkan Akpınar). İstanbul: Babil Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet (2002). *Aydınlanma Felsefesi*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- CHEVIRON, T. Nilgün, vd. (2014). "Michael Haneke Üzerine". Nilgün Tural Cheviron (Ed.), *Haneke Huzursuz Seyirler Diler* (s.s. 7-20) içinde. İstanbul: Ekslibris Yayıncılık.
- DEBORD, Guy (1996). *Gösteri Toplumu*. (Çev. Ayşen Ekmekçi-Okşan Taşkent). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DEMİREL, İdris (2012). "Dünyanın Kapitalist Dünyalaşması ve Avrupa Merkezci Sosyal Bilimler". *Hiyerarşi Bilim Kültürel ve Sanat Dergisi*, 1(12), 27-34.
- DİKEN, Bülent ve LAUSTSEN, B. Carsten (2011). *Filmlerle Sosyoloji*. (Çev.: Sona Ertekin). Metis Yayınları.

- ERTAYLAN, Arzu (2018). "Fromm'un Yabancılaşma Kuramı Perspektifinden Haneke Sinemasındaki Yabancılaşmış Karakterlerin Analizi: 7. Kıtı". *The Journal of Academic Social Science*, 77(3), 123-141.
- FREUD, Sigmund (2000). *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları*. (Çev.: Aziz Yardımlı-Deniz Canefe). İstanbul: İdea Yayınları.
- FRISBY, David (2010). *Modernlik Fragmanları*. (Çev.: Akın Terzi). İstanbul: Metis Yayınları.
- GEÇTAN, Engin (2003). *Hayat* (4. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- GIDDENS, Anthony (1998). *Modernliğin Sonuçları* (2. Baskı). (Çev.: Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HARARİ, N. Yuval (2016). *Homo Deus: Yarının Kısa Bir Tarihi* (2. Baskı). (Çev.: Poyzan Nur Taneli). İstanbul: Kolektif Yayınları.
- HARVEY, David (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (Çev. Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- HORKHEIMER, Max (2005). *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*. (Çev.: Mustafa Tüzel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HUIZINGA, Johan (2016). *Homo Ludens* (2. Baskı). (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- JUNG, G. Carl (1999). *Keşfedilmemiş Benlik*. (Çev.: Canan Ener Sılay). İstanbul: İlhan Yayıncılık.
- JUNG, G. Carl (2005). *Dört Arketip* (2. Baskı). (Çev.: M. Bilgin Saydam). İstanbul: Metis Yayınları.
- KILINÇ, Barış (2014). *Michael Haneke Filmleri: Modern Uygarlığın Hayal Kırıklıkları*. Konya: Literatürk Academia Yayınları.
- KRACAUER, Siegfried (2011). *Kitle Süsü*. (Çev.: Orhan Kılıç). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- KÜÇÜK, Mehmet (2000). *Modernite versus Postmodernite* (3. Baskı). Ankara: Vadi Yayınları.
- LEFEBVRE, Henri (1996). *Marx'ın Sosyolojisi* (3. Baskı). (Çev.: Selahattin Hilav). İstanbul: Sorun Yayınları.
- MARCUSE, Herbert (1998). *Eros ve Uygarlık* (3. Baskı). (Çev.: Aziz Yardımlı). Ankara: İdea Yayınevi.
- MARX, Karl ve ENGELS, Friedrich (2013). *Alman İdeolojisi*. (Çev.: Tonguç Ok-Olcay Geridönmez). İstanbul: Doğa Basın Yayınları.
- MELUCCI, Alberto (2013). *Oyuncu Benlik*. çev. Başak Kır. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- OUTRAM, Dorinda (2007). *Aydınlanma*. (Çev.: Hamit Çalışkan, Sevda Çalışkan). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

- PIERSON, Christopher (2014). *Modern Devlet* (2. Baskı). (Çev.: Neşet Kutluđ, Burcu Erdođan). İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi.
- SAYAR, Kemal (2013). *Özgürlüğün Baş Dönmesi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- SIMMEL, Georg (2003). *Bireysellik ve Kültür*. (Çev.: Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- SIMMEL, Georg (2009). *Modern Kültürde Çatışma*. (Çev.: Tanıl Bora, Utku Özmakas, Nazile Kalaycı, Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- SÖZEN, Edibe (1999). *Demir Kafesten Plastiđe Kimliklerimiz*. İstanbul: Birey Yayınları.
- SWINGEWOOD, Alan. (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*. (Çev.: Osman Akınhay). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- TOURAINÉ, Alain (2016). *Modernliğin Eleştirisi*. (Çev.: Hülya Uđur Tanrıöver). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TURNER, S. Bryan (2014). *Klasik Sosyoloji*. (Çev.: İdil Çetin). İstanbul: İletişim Yayınları.
- VASSAF, Gündüz (1997). *Cehenneme Övgü* (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- WAGNER, Paul (2005). *Modernliğin Sosyolojisi*. (Çev.: Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- YILDIRIM, Ali ve ŞİMŞEK, Hasan (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- ZIJDERVELD, C. Anton (1985). *Soyut Toplum*. (Çev.: Cevdet Cerit). İstanbul: Pınar Yayınları.

